

Diacritica

Trimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

Direttrice responsabile: Maria Panetta

Comitato Scientifico:

Nunzio Allocca, Romana Andò, Lorenzo Arnone Sipari, Cinzia Bellone, Paolo Borioni, Claudia Carmina, Daniela Carmosino, Rosario Castelli, Riccardo Cepach, Valerio Cordiner, Paolo D'Angelo, Valeria Della Valle, Alessandro Gaudio, Renata Gravina, Donatella La Monaca, Matteo Lefèvre, Marco Leone, Daniela Mangione, Stefania Mazzone, Domenico Renato Antonio Panetta (1933-2025), Italo Pantani, Giovanni Paoloni, Ernesto Paolozzi (1954-2021), Giorgio Patrizi (1949-2023), Rosalia Peluso, Ugo Perolino, Patricia Peterle, Paolo Procaccioli, István Puskás, Giulio Savelli, Luca Serianni (1947-2022), Alessandro Simoncini, Paolo Squillacioti, Giuseppe Traina, Sebastiano Triulzi, Renata Viti Cavaliere

Comitato Editoriale:

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica *open access* registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Periodico scientifico delle Aree 10, 11 e 14 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Editore: Diacritica Edizioni Eredi di Anna Oppido – Rappresentante legale: Salvatore Panetta

P. IVA: 17284251000 – Sede legale: via Tembien, 15 (00199 Roma)

Redazione: Niccolò Amelii, Sandro de Nobile, Davide Esposito, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: www.prontobollo.it) Webmaster:

Daniele Buscioni – Sito web: www.diacritica.it – Codice ISSN: 2421-115X

VITALITÀ DEGLI «OSSI DI SEPPIA»: PERSISTENZE MONTALIANE NELLA POESIA DI GIANCARLO PONTIGGIA E DI GIUSEPPE CONTE

di Eliana Vitale

Abstract: Il saggio analizza la persistenza degli Ossi di seppia di Eugenio Montale nella poesia di Giancarlo Pontiggia e di Giuseppe Conte, due autori che, pur con visioni e poetiche diverse, hanno assunto la raccolta montaliana come fondamento di una rifondazione lirica nel contesto italiano del secondo Novecento. Se Pontiggia trasfigura l'eredità montale in una poesia "giardino", liminare e sacrale, in cui la parola si fa custode di un tempo remoto, Conte elabora un dialogo con l'elemento marino e con il mito, muovendosi verso una tensione cosmica e rigenerativa. L'indagine mette in luce come la lezione montaliana, lungi dall'essere mera ripresa, costituisca un bacino simbolico e linguistico capace di offrire ai poeti strumenti per superare tanto il neoavanguardismo quanto il ripiegamento solipsistico. In questa dialettica fra continuità e superamento si misura la vitalità di un classico che continua a produrre significati e interrogazioni nella poesia contemporanea.

Abstract: *The essay investigates the enduring legacy of Eugenio Montale's Ossi di seppia in the poetry of Giancarlo Pontiggia and Giuseppe Conte, two authors who, while pursuing distinct lyrical paths, have drawn on Montale's debut collection as a foundation for renewing their poetic voice in late twentieth-century Italy. Pontiggia transposes Montale's heritage into a secluded, sacred "garden poetry", where language safeguards a remote, mythical temporality. By contrast, Conte engages in a dialogue with the marine element and myth, crafting a cosmic and regenerative tension. The study demonstrates how Montale's work, far from being a mere model to emulate, provides a rich symbolic and linguistic reservoir through which poets can move beyond both neo-avant-garde experimentation and solipsistic withdrawal. In this creative dialectic between recovery and overcoming, the vitality of Montale's classic continues to generate new meanings and questions within contemporary Italian poetry.*

Eredità degli Ossi di seppia

Nel panorama della poesia italiana dell'ultimo Novecento, Eugenio Montale continua a esercitare una forza centripeta e insieme centrifuga in grado di catalizzare intorno a sé tensioni critiche, adesioni e distanziamenti più o meno espliciti. In particolare, la raccolta d'esordio, *Ossi di seppia*, pur a distanza di un secolo, si offre ancora come un attraversamento necessario per molta poesia coeva. Ciò avviene non tanto per via genealogica quanto per irradiazione tematica, lessicale e simbolica: gli *Ossi*, da vero classico, continuano a offrire una teoria dello sguardo e del paesaggio, un'intonazione pensosa e ragionante, spesso in rotta con ogni promessa di salvezza. La loro mitologia quotidiana, il loro immaginario fatto di scarti, oggetti minimi e apparizioni hanno continuato a lievitare nella poesia italiana ben oltre l'arco cronologico del primo Novecento, depositandosi in scritture anche molto diverse tra loro fino ai giorni nostri ^[1].

È proprio in questo orizzonte che si colloca il dialogo instaurato da poeti come Giancarlo Pontiggia (Seregno, 1952) e Giuseppe Conte (Porto Maurizio, 1945) con l'opera montaliana. Le loro poetiche, dagli esordi negli anni Settanta fino alle prove più recenti, pur mantenendosi ben distinte per visione del mondo e intonazione lirica, mostrano entrambe di assorbire e di trasfigurare il lessico, i temi e l'impronta immaginativa della prima raccolta montaliana attraverso un medesimo filtro: quello della tradizione classica e del mito. Da un lato, Pontiggia recupera, infatti, un'intonazione sacrale e appartata ^[2], transitiva e civile, del canto, dopo le sperimentazioni ardite, per certi versi postsimboliste, degli anni Settanta; dall'altro lato, Conte, che esplora orizzontalmente il mito in tutte le sue declinazioni etnografiche (dal mito greco-latino al mito celtico fino al mito azteco), è tra i promotori del Mitomodernismo ^[3].

La poesia del primo Montale, per ragioni diverse e con esiti variegati, garantisce ai due poeti della «generazione Settanta», ormai insofferenti alle derive neoavanguardiste e alle cese della critica strutturalista e marxista ^[4], un semenzaio inesauribile di simboli e soprattutto un *exemplum* gnoseologico in grado di fornire loro nuovi strumenti di rifondazione lirica.

Il presente studio intende tracciare, a partire dall'interrogazione della parola poetica e delle sue modulazioni, la mappa e le oscillazioni di tale corpo a corpo con gli *Ossi* e restituire la cifra di un'eredità, quella montaliana, ancora attiva e feconda, anzi del tutto vitale, in alcune zone della poesia italiana contemporanea, in particolare in *Con parole remote* (1998) di Giancarlo Pontiggia e nell'*Oceano e il ragazzo* (1983) di Giuseppe Conte.

Dall'orto montaliano alla poesia kepos di Pontiggia

Quando nel 1971 Montale pubblica *Satura*, sovvertendo in chiave ironica e disillusa la linea perseguita fino a *La bufera e altro* (1956), il libro suscita perplessità diffuse. Tra coloro che vi reagiscono con distacco c'è anche il giovanissimo Giancarlo Pontiggia, allora appena diciannovenne, che non ne apprezza gli aspetti apocalittici e prosastici. Solo anni più tardi il poeta di Seregno riuscirà a sintonizzarsi con le ragioni profonde di quella svolta poetica, ma saranno sempre gli *Ossi di seppia*, per lui, il vero «libro aureo», l'oggetto di letture e di riletture appassionate ^[5].

La raccolta d'esordio di Montale, infatti, costituisce per Pontiggia l'emblema di una palingenesi della parola poetica che, negli anni Venti, aveva finalmente restituito «il primato di una lirica alta» dopo le «presunzioni avanguardistiche e le desolazioni sentimentali del primo Novecento» ^[6]. È proprio a partire dalla lezione montaliana del «restituire» e del «rinnovare» ^[7] che Pontiggia prende le mosse per la sua raccolta del 1998, *Con parole remote*.

Dopo la collaborazione con la rivista «Niebo» (1977-1980) e la curatela, assieme a Enzo Di Mauro, dell'antologia *La parola innamorata. I poeti nuovi (1976-1978)* – manifesto di una parola poetica «innamorata», «colorata», «rapinosa» ^[8], volutamente oscura e imprevedibile –, Pontiggia si convince progressivamente dell'inautenticità di quei linguaggi, reputandoli l'esito stantio di una degenerazione postromantica, e si chiude in un lungo silenzio. Sarà l'incontro ravvicinato con i classici offerto dalla stesura di una storia della letteratura latina a consentirgli di ritrovare una parola poetica nuova,

vergine, insieme classica e contemporanea ^[9]. Nel suo nuovo dettato Pontiggia si nutre sia della sapienza antica di Virgilio, Lucrezio, Lucano, Tacito sia della lirica moderna di Montale, Pavese, Caproni, Betocchi, Bertolucci. Tra i moderni, però, è proprio il Montale degli *Ossi di seppia* a persistere nei suoi versi con spie significative e a offrirgli, assieme al Pavese liricamente prosastico dei *Dialoghi con Leucò*, il vero punto di raccordo fra tradizione e modernità, trascendenza e immanenza.

Torniamo un momento agli *Ossi di seppia*. Come è noto, la raccolta è strutturata e ordinata secondo criteri lungamente pensati e problematizzati dall'autore, il quale sembra innestarvi un piano narrativo ^[10], un movimento esistenziale tanto verticale quanto orizzontale, che attraversa sotterraneamente tutta l'opera e che riaffiora a partire dalla sezione *Meriggi e ombre*, descrivendo una parabola assimilabile, come è stato notato, a un «microromanzo» ^[11], a un romanzo in versi ^[12] o a un «libro-vita» ^[13].

Il *viator* degli *Ossi* è un «io Empirico» ^[14], variamente vocato all'anonimia e alla disunità ^[15], che restituisce, se corriamo il rischio di affidarci alle dichiarazioni d'autore, non tanto la «verità universale» ma una «verità puntuale» esperita da un «poeta-soggetto» ^[16]. Il suo cammino, tutto interiore ed esistenziale, confermato da un lessico del viaggio piuttosto vivace, lo conduce da un'infanzia in armonia con il cosmo a un'amara adultità ben diversa dalla pacifica e inconsapevole integrità dell'«uomo-altro» ^[17], ovvero dell'«uomo che se ne va sicuro, / agli altri e a se stesso amico, / e l'ombra sua non cura che la canicola / stampa sopra uno scalcinato muro!» di *Non chiederci la parola*.

La postura disincantata dell'io lirico è racchiusa nella «triste meraviglia» del solitario “meriggiante” costretto alla rinuncia gnoseologica (*Merigiare pallido e assorto*), nel racconto condensato dell'incontro prodigioso con il male di vivere (*Spesso il male di vivere ho incontrato*), nel «supplizio» del passante che soffre per «il suo distacco dalle antiche radici» (*La farandola dei fanciulli sul greto*) ^[18]. Ma soprattutto il suo cammino si inserisce nella duplice dimensione del confine ^[19] e dello spazio appartato. Dal recinto circoscritto del «pomario» (*In limine*) al «segnato cortile» esplorato dall'infanzia «come un mondo» (*Fine dell'infanzia*), dal «rovente muro d'orto» alla «muraglia» della vita (*Merigiare pallido e assorto*), la verità si lascia intravedere solo da dietro il «malchiuso portone» (*I limoni*) e le «malchiusate porte» (*Corno inglese*) che delimitano in maniera discontinua il confine tra l'ordinario e il prodigioso.

La poesia di Pontiggia mutua dagli *Ossi* non solo la studiata *dispositio* del libro, ma anche la collocazione liminale e appartata come preconditione necessaria del canto ^[20]. È proprio entro il quieto *kepos* ^[21] di *Con parole remote*, infatti, che l'io lirico di Pontiggia, nella veste di augure, ridisegna il recinto sacro del canto ^[22], uno spazio apparentabile all'orto e alla corte montaliani proprio per la medesima funzione di luogo dell'epifania ^[23] e del miracolo. Qui le disturbate divinità e i fantasmi salvifici degli *Ossi*, che in Pontiggia prendono le sembianze di «ombre» benigne, possono manifestarsi e farsi messaggere di parole antiche, dunque remote, che provengono dalle origini del tempo ^[24].

Come *In limine*, anche *Canto di evocazione*, poesia proemiale di *Con parole remote*, si apre con un ingresso ventoso e numinoso: «*Vieni ombra / ombra vieni / ombra ombra / vieni oh vieni, buia / sali tra i gradini, nel tempo [...] / vieni ombra / nel vento nel vento / [...] batti contro gli spigoli, scendi / obliosa su ciò che è stato, / diventa nostro fiato*» (nostri i corsivi). Se negli *Ossi* il vento che irrompe a portare vita e nutrimento nel pomario è godimento vitale («Godi se il vento ch'entra nel pomario / vi rimena l'ondata della vita»), nella lirica incipitaria di *Con parole remote* le ombre, consanguinee del «fantasma che ti salva» di *In limine*, sono invitate a farsi soffio di vita e a ravvivare il canto poetico ^[25]. Un canto che anche i limoni degli *Ossi*, epifanie dell'oltre tanto quanto le ombre di Pontiggia, sono in grado di rinnovare: «e il gelo del cuore si sfa, / e in petto ci scrosciano / le loro canzoni / le trombe d'oro della solarità» (*I limoni*) ^[26].

Il vento della vita si agita anche nel cuore, lemma dalla grande vitalità in entrambe le raccolte e talvolta correlato anch'esso all'immagine del vento, che negli *Ossi* ritorna ben 22 volte ^[27], mentre 27 in *Con parole remote*. Negli *Ossi* sono le parole a tradire il segreto dei sommovimenti interni del cuore («Voi, mie parole, tradite invano il morso / secreto, il vento che nel cuore soffia»), mentre in *Con parole remote* il soffio, in quanto pneuma, porta un rinnovamento mistico «sul cuore soffia già un altro vento».

Inoltre, se la collocazione spaziale che Pontiggia ricava da Montale, pur imbevendola di *latinitas* e di ritualità augurali, è quella del giardino e delle «soglie immemori» (*Lascia un segno nel celeste pomeriggio*), quella temporale è il meriggio.

Il «meriggio che acceca» (*Di giugno, come vi ripeto, nell'ora*), la «luce fissa del meriggio» (*Estatì*), la «polvere del meriggio» che «infuoca» (*Ancora pensieri felici*) di *Con parole remote* non sono semplicemente un calco lessicale del «meriggio» e del «merigiare» montaliani, ma, come per il poeta degli *Ossi*, costituiscono il momento privilegiato della contemplazione, la stasi meditativa a partire dalla quale l'attimo può farsi epifania e rivelazione ^[28] e può offrire messaggi turbinosi, segreti straordinariamente dischiusi dalla «divina Indifferenza» (*Spesso il male di vivere ho incontrato*) ^[29].

Oltre ai movimenti fantasmatici ed epifanici e alle relative precondizioni spaziali e temporali, Pontiggia condivide con il Montale degli *Ossi* il sentimento e il patimento del tempo. Al di là del recupero di certe immagini temporali – specie di quelle claustrali come «il sigillario del tempo» (*Risalgo una corrente che altri*), che riecheggia non troppo velatamente il «reliquiario» delle memorie di *In limine* –, i vocabolari delle due raccolte attestano entrambi la ricorsività fondativa del lemma «tempo».

Il lemma «tempo» negli *Ossi* da un lato mostra l'inesorabilità dello scorrere e del divenire delle cose (in *Vento e bandiere*, «Ahimè, non mai due volte configura / il tempo in egual modo i grani!») ^[30], corso eludibile solo da creature inumane come l'upupa di *Upupa, ilare uccello calunniato* («per te il tempo s'arresta») e i ciottoli marini della sezione *Mediterraneo* («Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale / siccome i ciottoli che tu volvi, / mangiati dalla salsedine; / scheggia fuori del tempo»); dall'altro, si oggettivizza, si torce e si trasforma organicamente alla stregua di un elemento naturale,

equoreo *in primis*, quando diviene tempo della storia ^[31]: «il tempo precipita e s'infrasca» (*Flussi*), «ecco precipita / il tempo, spare con risucchi rapidi» (*Crisalide*), «Quando il tempo s'ingorga alle sue dighe» (*Delta*).

In *Con parole remote* il tempo, invece, sembra assumere un ruolo ambivalente: da un lato, Pontiggia replica tanto la concezione eraclitea degli *Ossi* quanto l'oggettivizzazione equorea di cui sopra – ad esempio, «il tempo è acqua» e «si disfa» nella poesia eponima –; dall'altro, il tempo arresta il suo scorrere, resta come sospeso nella dimensione dell'eterno e della fissità: è «un tempo / che pare fisso» (*Come quando fosche, nel tempo*), un «tempo scandisce quattro o cinque / sigillate perfezioni» (*Già più non raggiungi le loro*), un «tempo forte / che non dispera» (*Poesia / Bosco / Cuore / Oh*).

Sembra che rispetto a Montale, insomma, Pontiggia abbia superato la ferita del tempo riuscendo a stare in equilibrio tra i «due tempi che non si uniscono» (*Ancora ti cuoce la polverosa*): per entrare nell'*Aion*, ovvero nel tempo fisso delle origini, e per abitare pacificamente il *Chronos* scorrevole e mortifero della storia, l'unica soluzione è abitare il *Kairos*, il tempo propizio ed epifanico durante il quale le ombre invocate entro lo spazio circoscritto del *templum* concedono la loro rivelazione e il loro messaggio remoto e salvifico. Se in Montale il *Kairos* dei limoni costituiva solo una pausa effimera dal patimento di *Chronos* o se quello degli «evanescenti labbri» dell'immagine riflessa è un ricordo per sempre consegnato all'oblio (*Cigola la carrucola*) ^[32], in Pontiggia il *Kairos* dell'incontro con le «ombre / della prima vita» (*Alle soglie di un più remoto pensiero*) è un disvelamento e al contempo un'investitura etica in quanto il poeta, che si professa un «modesto / ascoltatore del mondo» (*Penso*), diviene colui che si ricongiunge al mondo e lo attraversa ^[33] per cantare «parole civili» (*Per voi, tra giugno e luglio, lungo*).

Così, se l'*ethos* montaliano assume più i termini dell'accettazione stoica della condanna destinale a essere residuo esistenziale e un rottame della vita, quello di Pontiggia, al contrario, sana la ferita, ristabilendo un equilibrio tra miracolo e necessità.

Il «padre-mare» di Montale e di Conte

La lirica incipitaria dell'*Oceano e il ragazzo* (1983) di Giuseppe Conte, dal titolo *L'ultimo aprile bianco* ^[34], si muove programmaticamente nel segno del Montale degli *Ossi di seppia* in quanto cita in esergo, quasi volendosi consacrare a un nume poetico, alcuni celebri versi di *Riviera*: «sentire / noi pur domani tra i profumi e i venti / un riaffluir di sogni, un urger di folle / di voci...».

Rispetto al Pontiggia pensoso del giardino epifanico di *Con parole remote*, Conte eredita dalla lezione montaliana l'afflato marino di *Mediterraneo* assieme al momento positivo, della «volontà nuova», di *Riviera*.

Giuseppe Conte, ligure anch'egli come il poeta degli *Ossi*, rappresenta uno dei casi più interessanti di evoluzione del dettato poetico in quanto si confronta con il modello neoavanguardista, entro il quale si è formato ^[35], per oltrepassarlo attraverso i linguaggi del mito ^[36]. Avido lettore di Lawrence, Hillmann, Eliade, Jünger, Spengler e di *Alce nero parla*, Conte è soprattutto un eclettico esploratore:

nei suoi viaggi da New York all'Argolide, dalla Grecia micenea all'Irlanda, fa incetta di miti e simboli per poi rivitalizzarli e attuarli creativamente nella sua poesia.

È in particolare in Irlanda che il ligure trova, quasi come sotto dettatura, le parole necessarie a ultimare la ballata che chiude l'*Oceano e il ragazzo* e che dà il titolo all'intera raccolta. A Galway, infatti, conosce la leggenda del ragazzo muto che, immergendosi nelle profondità degli oceani, torna a «parlare con il ritmo delle acque e dei venti, delle foglie che cadono e dei fuochi che ardono, sino a diventare il primo Poeta del suo popolo»^[37]. Proprio come il fanciullo della leggenda irlandese e proprio come il Montale dei primi anni Venti, anche Conte trova così una voce nuova e al contempo antica.

Come negli *Ossi*, anche nell'*Oceano e il ragazzo* il mare è un'immagine costitutiva. La parola “mare”, che ricorre ben 53 volte, 8 nella forma “oceano”, è il lemma a maggiore frequenza in tutta la raccolta, seguito da “fiore” (33) e da “pietra” (31). L'intrecciarsi del campo semantico equoreo e di quello vegetale («mare di verde», «fiori brevi, gualciti e ancora splendidi di mare», «fatti alberi e mare», «mare di mimose e di corbezzoli», «spume di un mare vegetale») non solo riproduce il paesaggio natale di Porto Maurizio, ma richiama lo stesso scenario marino-vegetale degli *Ossi* montaliani. È in particolare nell'*Elegia scritta nei giardini di Villa Hanbury* che appare una parola rivelatrice, una spia del rapporto di parentela della raccolta contiana con Montale, il lemma «padre-mare»:

[...] Le palme
rotolano l'oro sino alle spiagge
di sassi invisibili, sino all'infaticabile
e cieca prima del tempo voce del
padre, il padre-mare, il solo, il non unito.

La voce del padre-mare rievoca la melodia marina di *Mediterraneo*, la «legge severa» (*Ho sostato talvolta nelle grotte*) del padre che il figlio contemplante non riesce a interiorizzare («Così, padre, dal tuo disfrenamento / si afferma, chi ti guardi, una legge severa»), ma soprattutto il linguaggio che il poeta dal «balbo parlare» non è in grado di riprodurre:

[...] dato mi fosse accordare
alle tue voci il mio balbo parlare: –
io che sognava rapirti
le salmastre parole
in cui natura ed arte si confondono,

per gridar meglio la mia malinconia

di fanciullo invecchiato che non doveva pensare.

A differenza del ragazzo contiano, che attinge dal mare le parole poetiche dopo la sua catabasi marina, l'io montaliano, corrotto dall'adulterità, deve accettare come un destino la propria sconcordanza nei confronti del cosmo e la propria naturale «rancura» (*Giunge a volte, repente*) verso il principio paterno ^[38]. La lezione marina, che è anche la lezione del mito greco, può vibrare solamente come contenuto interiore nelle sillabe ronzanti, stridenti, le uniche pronunciabili dagli esseri umani in *Noi non sappiamo quale sorte sortiremo*:

Più di una cosa ci affidi,

padre, e questa è: che un poco del tuo dono

sia passato per sempre nelle sillabe

che rechiamo con noi, api ronzanti.

[...]

E un giorno queste parole senza rumore

che teco educammo nutrite

di stanchezze e di silenzi,

parranno a un fraterno cuore

sapide di sale greco

Montale, dunque, mostra nei confronti del mare una postura ossimorica, di attrazione e insieme di inappartenenza. Egli aspira alla varietà eternamente mutevole delle onde, ma non può accedervi ed è forse in questa serie che si fanno espliciti i pensieri sotterranei di inadeguatezza esistenziale che serpeggiano in tutto il libro ^[39]:

M'affisso nel pietrisco

verso te digrada

fino alla ripa acclive che ti sovrasta,

franosa, gialla, solcata

da strosce d'acqua piovana.

Mia vita è questo secco pendio,

mezzo non fine, strada aperta a sbocchi

di rigagnoli, lento franamento.

L'io lirico montaliano è una creatura di terraferma ^[40], franante e petrosa, e la sua *descensio* non può certo sfociare nel tuffo di Esterina nel «divino amico» marino, poiché egli è «della razza / di chi rimane a terra» (*Falsetto*) e può solo arrestarsi *in limine*, come «l'agave che s'abbarbica al crepaccio / dello scoglio / e sfugge al mare da le braccia d'alghie» (*Scirocco*), che ne è l'alter ego vegetale. Il mare, con la sua mutevolezza ^[41], è immagine potente e pervasiva, icona di quel *panta rei* eracliteo da cui non si può sfuggire se non tramite il «varco» o la «maglia rotta nella rete».

Il fanciullo contiano riesce a immergersi nell'oceano e a riprodurne i canti solo perché appartiene ancora al mondo dell'infanzia e non è ancora il «fanciullo invecchiato» di *Mediterraneo*. Nella ballata *L'Oceano e il ragazzo camminano*, può scendere nell'abisso perché sa che c'è una voce profonda che lo attende.

E mette per mare zattere

il Ragazzo, vuole avere una voce

e naufraga in una battaglia

di trote e d'else di luce.

[...]

Non tace l'Oceano non tace

lo sa lui il Ragazzo che scende

c'è una voce più a fondo del buio

che accende più azzurri maelstrom.

È solo dopo aver conosciuto l'abisso che la vita e la parola possono rinascere e riemergere rinnovate in una palingenesi autentica. Al ragazzo, cui è dato «sapere» tale verità, è concesso dunque accedere alla saggezza antica e alla legge severa del mare: per questo gli è possibile uscire dal mutismo e accordare il suo canto alle onde marine.

Il poeta di Porto Maurizio riplasma il modello del *puer*, «quella scintilla umida all'interno di qualsiasi complesso o atteggiamento che è l'originario seme dinamico dello spirito» ^[42]. Il fanciullo, che deve sempre misurarsi con l'abisso e discendere *ad inferos* (o *ad Oceanum*), in quanto destinato alla perpetua rigenerazione, non è altro che il fanciullo divino di Jung e Kerényi, che nei *Prolegomeni* istituiscono fra acqua, musica e fanciullo divino un nesso inscindibile ^[43].

Conte, passando per il mito e per d'Annunzio, che sul mito aveva innestato la propria lirica vitalistica, abita l'elegia meno problematicamente e meno prosaicamente di Montale, ma come il poeta degli *Ossi* individua nel fanciullo ^[44], nell'infanzia, la massima espressione dell'armonia uomo-natura.

A differenza di *Con parole remote* di Pontiggia e ovviamente degli *Ossi di seppia* montaliani, *L'Oceano e il ragazzo* di Conte non presenta un asse narrativo portante: a componimenti mitici che riscrivono l'*epos* di eroi e di dèi si alternano, infatti, liriche intimiste e malinconiche e poesie d'occasione. L'armonia infantile del ragazzo mitico con la natura non è infatti attualizzabile dalla voce che dice "io", che invece avverte tutto il peso del proprio *Dasein*. In questo senso, Conte replica dannunzianamente, ma per le stesse ragioni di Montale, quello "svanimento" panico, quella metamorfosi che consente di sfuggire dall'Essere-per-la-morte e che salva dall'incedere inarrestabile del tempo. Leggiamo, ad esempio, alcuni versi tratti dalla lirica *Dopo marzo* ^[45], in cui tale movimento metamorfico viene evocato:

Dimenticare città, nomi, desideri
di uomini: voglio solo fiorire, rivivere, io
non più io, ibisco, acacia,
conca aperta e tremanti.
Avere piedi e nodi d'erba, io
non più io, [...]

La metamorfosi contiana richiama il Montale dannunziano di *Riviera* ^[46], recupera lo svanire che solo il «fanciullo antico» avrebbe saputo mettere in atto e ne mima, infatti, l'uso ellittico degli infiniti:

Oh allora sballottati
come l'osso di seppia dalle ondate
svanire a poco a poco;
diventare
un albero rugoso od una pietra
levigata dal mare; nei colori
fondersi dei tramonti; sparir carne
per spicciare sorgente ebbra di sole,
dal sole divorata...
Erano questi,
riviere, i voti del fanciullo antico
che accanto ad una rósa balaustrata
lentamente moriva sorridendo.

Il «fanciullo antico» in Montale muore sorridendo, poiché destinato allo scacco della crescita e delle «ore troppo uguali» (*Quasi un fantasma*), come muore anche *L'ultimo ragazzo drogato dell'Oceano e il ragazzo*, «morto in / riva al mare» e descritto come un «residuo organico», quasi un osso di seppia, «impotente contro la continuità / della risacca, incrostato di grani / di sabbia splendente».

La disarmonia è una destinazione, ma così come in *Riviera* l'io montaliano trova una speranza di ricomposizione in una volontà nuova, più matura e fattiva («Triste anima passata / e tu volontà nuova che mi chiami, / tempo è forse d'unirvi / in un porto sereno di saggezza»), così Conte trova una rinascita, il suo rifiorire, nei miti di rigenerazione e di reincarnazione che vedono nella morte solo uno stadio nell'eterno ritorno del tempo, come, ad esempio, nella poesia *Reincarnazioni e rifioriture*, il cui titolo richiama gioiosamente l'ultima parola di *Riviera* nonché degli interi *Ossi*, «rifiorire»:

REINCARNAZIONI, RIFIORITURE

Conobbi Tuan, il saggio, che ricordava

d'esser stato un'ossifraga, un cervo, un salmone.

Di quelle vite la passione più inevitabile

sapeva ancora, predare, correre in terra-

ferma, risalire sino alla fonte il fiume.

Io non so quale nascita, quale dimora

prima di questa mi è toccata.

La mia memoria calamita pianeti

lanciati da discoboli di soli

aurora di pavoni di pietra e

luce.

E qui, tutti quei fiori fastosi e

fragili che ho amato, gli ibischi, i crochi

le dalie, le lobelie, le calendule

la salvia splendens, la centaurea, i papaveri

qui, il vento in mezzo tra le palme e le

nuvole, il mare, il suo portento di mutevo-

lezza e di aridità, e il bosco sopra il

mare di mimose e di corbezzoli, loro, da dove

tornano?

La funzione “rifondante” di Ossi di seppia

In definitiva, se l’eredità degli *Ossi di seppia* si manifesta nella prima raccolta di Giancarlo Pontiggia nella forma liminale e appartata di una poesia-giardino, nella quale la parola si fa custode di un tempo remoto e di un respiro sacrale, nel primo Giuseppe Conte essa riemerge nell’elemento marino, nell’orizzonte aperto di un Mediterraneo che diventa matrice di un’esperienza cosmica, esistenziale, ma soprattutto “onomaturgica”. Pur nella diversità di questi due percorsi – l’uno più raccolto, prossimo alla ritualità augurale; l’altro disteso in una tensione più apertamente mitica e oceanica –, Montale offre a entrambi un repertorio simbolico e un bacino linguistico in grado di alimentare il necessario processo di rifondazione del proprio canto. Montale fornisce soprattutto un immaginario moderno della visione ^[47], dunque il filtro ideale attraverso cui rielaborare il discorso mitico caro a entrambi i poeti.

Così, per Pontiggia come per Conte, il confronto con il primo Montale non si riduce a un’operazione di continuità o di mera ripresa, ma assume una funzione di riattivazione di un terreno poetico ancora fertile e di rinnovamento di una tradizione lirica, quella posteriore agli anni Settanta, che vuole divincolarsi dalla critica strutturalista e marxista, e che intende sottrarsi sia all’inerzia del canone sia al ripiegamento solipsistico. È in questa tensione creativa tra recupero e superamento che si misura la vitalità degli *Ossi di seppia* nella poesia italiana contemporanea che, come avviene per ogni classico, è stata ed è ancora fonte inesauribile di domande e di risposte sempre nuove.

-
1. A proposito dell’influenza di Montale nella lirica della seconda metà del Novecento, si rimanda a M. Borio, *Satura. Da Montale alla lirica contemporanea*, in «Biblioteca di Studi novecenteschi», 10, 2013. Borio, attribuendo in particolare a *Satura* il ruolo di «poesia-ponte nel passaggio da una poesia a *funzionalità comunicativa* a una a *funzionalità espressiva*» (p. 30), ha rilevato come gli *Ossi di seppia*, assieme alle *Occasioni* e alla *Bufera*, abbiano lasciato in eredità alla poesia scritta dopo il 1956, da Sereni a Zanzotto, dal Neorepuscolarismo alla Neoavanguardia, la propensione all’inclusività nei confronti di temi e di oggetti tipici della modernità (cfr. p. 46). [↑]
 2. Cfr. S. Carrai, *Pontiggia e l’antico*, in *Nel sentire del mondo. Testimonianze critiche per la poesia di Giancarlo Pontiggia con una antologia poetica*, a cura di A. Sichera, Firenze, Macabor, 2023, pp. 55-60. [↑]
 3. Il movimento mitomodernista nasce nel 1988 in occasione del convegno di Rimini intitolato *La nascita delle Grazie. 19 tesi sulla vita della bellezza*, promosso da Mauro Baudino, Giuseppe Conte, Rosita Copioli, Tomaso Kemeny, Roberto Mussapi e Stefano Zecchi. Il 5 agosto del 1994 su «Il Giornale» appare il manifesto del movimento, firmato da Conte e dal filosofo Stefano Zecchi, che si pone l’ambizioso obiettivo di riportare il mito e la bellezza nel mondo contemporaneo, sempre più subordinato alla tecnica e alle logiche del consumo. Seguirà poco dopo, nell’ottobre dello stesso anno, l’occupazione simbolica della Basilica di Santa Croce a Firenze (cfr. A. Castiglioni e L. Scandroglio, *Mitomodernismo. Un movimento artistico e filosofico in Italia alle soglie del Terzo Millennio*, in *Almanacco del Mitomodernismo 2000*, a cura di G. Conte, T. Kemeny, S. Zecchi, Alassio, Alassio-Savona, 2000, p. 125). [↑]
 4. Cfr. F. Napoli, *Poesia presente in Italia dal 1975 al 2010*, Rimini, Raffaelli, 2011. [↑]

5. G. Pontiggia, *Questionario montaliano*. Intervista di Marianna Comitangelo, in Id., *Nuovi dialoghi sulla poesia (2015-2020)*, Venezia-Mestre, Amos Edizioni, 2022, p. 71. Nella stessa intervista Pontiggia svela il suo rapporto con gli *Ossi* montaliani: «Degli *Ossi*, di cui mi impregnai per cinque o sei mesi, tra il Settantuno e il Settantadue, leggendoli e rileggendoli continuamente fin quasi a saperli a memoria, mi colpiva soprattutto la capacità di sottrarsi a ogni incantamento estetizzante senza però rinunciare alla tensione vitale e liberatoria del mito, alla sua energia epifanica» (pp. 72-73). [↑](#)
6. Ivi, p. 72. [↑](#)
7. Suggerione espressa anche da Pietro Cataldi: «La classicità degli *Ossi di seppia* sta nell'unione di avanguardismo e di volontà di durata: è l'immissione del veleno della novità negli otri solidi della tradizione. E forse la novità più grande del libro sta nel fatto che esso mira a fondare in sé una tradizione e una classicità» (P. Cataldi, *Montale*, Palermo, Palumbo, 1991, p. 17). [↑](#)
8. G. Pontiggia, E. di Mauro, *La statua vuota*, in *La parola innamorata. I poeti nuovi (1976-1978)*, Milano, Feltrinelli, 1978, p. 11. [↑](#)
9. Cfr. G. Pontiggia, *Storia vera del mio libro*, in Id., *Contro il Romanticismo. Esercizi di resistenza e di passione*, Milano, Medusa, 2002, pp. 65-70. [↑](#)
10. Cfr. P. Cataldi, *Montale*, op. cit., p. 18. [↑](#)
11. M. Villoresi, *Come leggere gli Ossi di seppia di Eugenio Montale*, Milano, Mursia, 1997. [↑](#)
12. E. Testa, *Montale*, Torino, Einaudi, 2000, p. 27. [↑](#)
13. N. Scaffai, *Montale e il libro di poesia (Ossi di seppia, Le occasioni, La bufera e altro)*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2002, p. 61. [↑](#)
14. G. Debenedetti, *Montale*, in Id., *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1974, p. 37. [↑](#)
15. A. Malagamba, *Gli "Ossi di seppia" e la disunità dell'io: retorica e grammatica dell'anonimia*, in «Critica del testo», IX/3, 2006, pp. 889-925. [↑](#)
16. E. Montale, *Intenzioni (Intervista immaginaria)*, in «La Rassegna d'Italia», I, 1, gennaio 1946, pp. 84-89, ora in *Sulla poesia*, a cura di I. Campeggiani, Milano, Mondadori, 2024, p. 546. [↑](#)
17. M. Paino, *L'io lirico e l'uomo altro*, in Ead., *Concordanze liriche. Studi sulla poesia italiana del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2022, p. 147. [↑](#)
18. In tal senso, il personaggio emarginato risponde a un simbolismo residuale tanto caro a Montale, ravvisabile sia nel titolo definitivo della raccolta sia in quello originario di sapore sbarbariano, *Rottami*. Questo spiega anche l'apprezzamento per gli inetti a vivere, i «residuati sociali» protagonisti dei romanzi di Italo Svevo. [↑](#)
19. Del resto, è proprio la poesia *In limine* a essere stata disposta da Montale come poesia incipitaria e dunque come chiave di accesso al libro. [↑](#)
20. Sulla necessità dell'ordine sacro in Montale e sugli archetipi a esso connessi si rimanda a Maryse Jeuland Meynaud, *Oggetti e archetipi nella poesia di Eugenio Montale dagli «Ossi di seppia» a «La bufera»*, in *La poesia di Montale*. Atti del Convegno Internazionale tenuto a Genova dal 15 al 18 novembre 1982, pubblicati a cura di S. Campailla e C. F. Goffis, Firenze, Le Monnier, 1984. [↑](#)
21. Le molteplici funzioni del giardino, da luogo dell'interiorizzazione a luogo del non essere, sono indagate in J. Gonin, *Le jardin dans la poésie de Montale: Réalité et symbole*, in «Italies», 8, 2004, pp. 241-58. [↑](#)
22. Tale spazio assume a sua volta la conformazione sacrale di un'ara, di un'edicola votiva di campagna in cui il lettore viandante possa ritrovarsi in preghiera; *Are e invocazioni*, del resto, è il titolo pensato in origine da Pontiggia. [↑](#)
23. Per l'epifania montaliana si rimanda a R. Luperini, *Storia di Montale*, Roma-Bari, Laterza, 1986. [↑](#)
24. La forma conclusa dell'orto, assieme a quella del reliquiario e della rete, è stata letta da Christine Ott anche come spia di una prigionia linguistica ed esistenziale dalla quale il poeta non può affrancarsi. Cfr. C. Ott, *Davanti alla tomba del tu. Spazio evocato e spazio testuale nella poesia montaliana*, in *Paesaggio ligure e paesaggi interiori nella poesia di Eugenio Montale*, a cura di P. Polito e A. Zollino, Firenze, Olschki, 2011, pp. 59-71. Di chiusura e prigionia aveva parlato anche Giuseppe Savoca, secondo il quale per Montale la

- lingua o è simbolo stesso della prigione o è lo strumento tramite cui tale prigionia viene espressa ed esercitata (G. Savoca, *Montale e la "trappola" della lingua*, in Id., *Parole di Ungaretti e di Montale*, Roma, Bonacci, 1993, pp. 47-60). [↑](#).
25. Il vento che entra nel pomario affonda le radici nella scrittura profetica di Ezechiele, dove il vento dello Spirito Santo rianima le ossa inaridite (cfr. A. Sichera, *Sulle orme della «donna miope»: la poesia, il non sapere e la morte in Xenia I, 14*, in Id., *Poesia e oltre. Tre studi su Foscolo, Pirandello e Montale*, Catania, CUECM, 2000, pp. 73-116). [↑](#).
 26. A proposito dell'immagine e del simulacro negli *Ossi di seppia*, cfr. P. Polito, *Appunti sull'immagine in Ossi di seppia*, in *Paesaggio ligure e paesaggi interiori nella poesia di Eugenio Montale*, op. cit., pp. 73-88. [↑](#).
 27. Torna ben 22 volte negli *Ossi di seppia*. Per un quadro della materia lessicale degli *Ossi di seppia* così come delle altre opere di Montale, si rimanda alla consultazione della *Concordanza di tutte le poesie di Eugenio Montale* (Firenze, Olschki, 1987) di Giuseppe Savoca. [↑](#).
 28. Come precisa Luigi Blasucci, «il carattere della rivelazione non è affatto sensoriale, bensì, appunto, gnoseologico» (L. Blasucci, *Gli oggetti di Montale*, Roma, Il Mulino, 2002, p. 93). [↑](#).
 29. Massimiliano Tortora ha individuato una fonte nietzschiana per Pan, il dio del meriggio (M. Tortora, *Vivere la propria contraddizione. Immanenza e trascendenza in Ossi di seppia di Eugenio Montale*, Pisa, Pacini, 2015). [↑](#).
 30. Secondo Sichera, oltre al tempo eracliteo, in Montale convivono altre due concezioni temporali: quella schopenhaueriana del «tempo-ruota» e quella platonica della speranza in un ordine temporale «altro» esperibile dopo la morte (A. Sichera, *Poesia e oltre. Tre studi su Foscolo, Pirandello e Montale*, op. cit., pp. 94-98). [↑](#).
 31. La coesistenza dell'«inerzia calcinata dall'eterno» e del «tempo diverso della storia» è stata a suo tempo intuita da Marco Forti in *Eugenio Montale. La poesia, la prosa di fantasia e d'invenzione*, Milano, Mursia, 1973. [↑](#).
 32. Come nota Giorgio Bàrberi Squarotti, l'immagine «si deforma, sfugge all'indietro, fino all'inappartenenza, l'ombra con angosciosa rapidità subisce tutti gli insulti del tempo, la violenza della vecchiaia, fino alla sparizione, all'annullamento» (G. Bàrberi Squarotti, *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, p. 212). [↑](#).
 33. Viandante come il primo Montale, anche Pontiggia avanza, infatti, macrotestualmente verso dimensioni spaziali sempre più ampie: dalla «poesia-giardino» di *Con parole remote* alla dimensione più vasta della «poesia-bosco» di *Bosco del tempo* fino al flusso cosmico del *Moto delle cose* (2017) e allo spazio-tempo eracliteo della *Materia del contendere* (2024). [↑](#).
 34. E *l'ultimo aprile bianco* è anche il titolo della raccolta edita nel 1979 di cui buona parte delle liriche vengono poi fatte confluire dall'autore nel libro del 1983. [↑](#).
 35. Si laurea a Milano con Gillo Dorfles sulla retorica del Seicento. Formatosi entro le propaggini della neoavanguardia, è stato redattore del «Verri» di Luciano Anceschi e di «Altri termini» di Franco Cavallo, oltre che fortemente in dialogo con poeti come Antonio Porta. [↑](#).
 36. Dirà Conte, a proposito di quegli anni: «Il giovane materialista assoluto, glorificando la carne e il sesso, trovava lo spirito e Dio. Il giovane delle periferie urbane – avevo abitato a Sesto San Giovanni e a Torino verso il Lingotto – riscopriva gli alberi, la varietà allucinatoria dei fiori, la potenza senza pause del mare. E sentiva che lì, in una corolla, in un ramo, nella schiuma della risacca, persisteva qualcosa di arcaico, di essenziale e di divino» (G. Conte, *Il passaggio di Hermes*, Milano, Ponte alle Grazie, 1999, p. 15). [↑](#).
 37. G. Conte, *Terre del mito*, Milano, Longanesi, 2009 [Milano, Mondadori, 1991], p. 24. [↑](#).
 38. Un principio che rimarrà sempre sul piano della trascendenza e dunque dell'indifferenza. Come nota Contini, infatti, «la serie *Mediterraneo* è da considerarsi come una prosa riflessiva intorno al simbolo stesso dell'indifferenza, ordine o legge di varietà-fissità, il mare» (G. Contini, *Una lunga fedeltà. Scritti su Eugenio Montale*, Torino, Einaudi, 1974, p. 24). [↑](#).

39. Sandro Maxia, del resto, considera le poesie che precedono *Mediterraneo* una «lunga marcia di avvicinamento, e di preparazione, al colloquio col mare» (S. Maxia, «*L'esiliato rientrava nel paese incorrotto*». *La terra, il mare, la costa in Mediterraneo* di Eugenio Montale, in «Between», I, 1, 2011, p. 3). [↑](#)
40. Cfr. P. V. Mengaldo, *La poesia di Eugenio Montale*, Padova, Padova University Press, 2019, p. 30. [↑](#)
41. Per i punti di tangenza tra il Montale “marino” e Valéry e Lautreamont cfr. R. Luperini, *Appunti su «Mediterraneo»: Montale tra Svevo e Lautreamont*, in *La poesia di Montale*, Atti del Convegno Internazionale tenuto a Genova dal 15 al 18 novembre 1982, a cura di S. Campailla e C. F. Goffis, Firenze, Le Monnier, 1984, pp. 131-40. [↑](#)
42. J. Hillman, *Puer aeternus*, Milano, Adelphi, 1999 (*Betratayal*, 1964; *Senex and Puer*, 1967), pp. 102-103. [↑](#)
43. C. G. Jung e K. Kerényi, *Prolegomeni allo studio scientifico della mitologia*, Torino, Bollati Boringhieri, 2012 [*Einführung in das Wesen der Mythologie*, Amsterdam-Leipzig, Pantheon Akademische Verlagsanstalt, 1942], pp. 47-106. [↑](#)
44. La schiera dei fanciulli divini dell'*Oceano e il ragazzo* è assai variegata: non solo il giovane muto descritto dal mito irlandese, ma anche il dio fanciullo Nanauatzin del mito azteco, la dea-ragazza Artemide, il dio irlandese del mare Manannan mac Lir. [↑](#)
45. Nell'*Ultimo aprile bianco* (1979) il titolo era invece politicamente connotato: *Dopo Marx*. Si tratta di una variante significativa, che molto rivela dei residui militanti che pesavano ancora su molta poesia. [↑](#)
46. E. Bonora, *La poesia di Montale. Ossi di seppia*, Padova, Livina editrice, 1982. [↑](#)
47. A proposito di visioni, in un verso di *Ferite e rifioriture* del 2006, Conte scrive di avere avuto, tra i compagni ideali della sua *Bildung* letteraria, anche Montale, «ma giovane quando ancora / credeva nelle visioni». [↑](#)

(fasc. 56-57, 15 settembre 2025)

di Eliana Vitale • categoria: Letture critiche

Tag: 1925, Eugenio Montale, Giancarlo Pontiggia, Giuseppe Conte, Mito, Ossi di seppia

[Articolo precedente: Rafael Muñoz Zayas, “Los astronautas de verdad no regresan a casa”: poesie scelte, a cura di Edoardo Franchi](#)

[Articolo successivo: «La sua lunghissima nota finale non si era mai interrotta». La musica nell'opera teorica e narrativa di Umberto Eco](#)

CERCA NEGLI ARTICOLI

Editoriale

Filologia

Letture critiche

Storia dell'editoria

Inediti e Traduzione

Recensioni

» Recensioni di film

» Recensioni di eventi

Strumenti

» Profili

» Parole per il Terzo millennio

» Sed lex
